

音楽家の自己に関するオートエスノグラフィー アウトリーチプログラムの省察を通して

松本 哲平

An Autoethnography of Musician's social self: Reflection on an outreach program

Teppei MATSUMOTO

論文要旨

本研究は、ワークショップ講師としての携わった地域文化芸術振興事業のアウトリーチに対する筆者の自己省察をオートエスノグラフィーとして記述し、アウトリーチを実践する音楽家のアイデンティティの諸相について仮説生成的に論じることがを目的とする。記述されたオートエスノグラフィーの読解・分析を通し、①アウトリーチ実践者の社会的自己とアウトリーチ実践の相関性、②実践の省察を通じた音楽家の自己認識の変容という2点の視座が明らかとなった。

キーワード：アウトリーチ、アイデンティティ、社会的自己、オートエスノグラフィー、省察的实践

1. はじめに

1. 研究の背景

(1) 音楽教育におけるアウトリーチ研究

教育現場、地域社会等におけるアウトリーチが着目された1990年代以降、アウトリーチに関する研究や実践報告は数多くなされてきた。音楽教育学においては、アウトリーチの教育的意義について多くの検討がなされ、研究方法としてのアプローチや視座は、教育現場との連携やカリキュラム論、実践の方法論等多岐に渡る。

この中で、音楽アウトリーチに関わる人々を分析対象とする研究においては、①アウトリーチの参加者、②アウトリーチの企画者、③アウトリーチの実践者の3点に大きく分類される。①については、アウトリーチの参加者である子どもへのインタビュー調査等、参加者の変容や参加者側の視点からアウトリーチ実践を捉えようとする研究である。②については、アウトリーチの企画側、講師を招聘する学校教員や教育機関を対象としたものであり、教育現場と音楽家

の共同実践について言及した津上(2006)らの研究や、現場と音楽家の橋渡しの存在としての教員の意義を唱えた岡部・鈴木(2010)の研究が挙げられる。一方、アウトリーチの講師や実践者として招聘される音楽家・演奏家を分析対象とした③については、音大生のキャリア教育という観点から、アウトリーチ参画の意義を論じた壬生(2008)や、インタラクティブ演奏会やティーチングアーティストに言及した久保田(2019)、音楽家の変容について分析を行った小井塚(2016)や、アウトリーチ実践についての音楽家の語りを分析した新原・茂呂(2015)の研究が挙げられる。

(2) アウトリーチ実践者への視点

教育実践の質的研究分野においては、実践の省察が重要な概念の一つとして捉えられており、教師・保育者が教育実践を振り返る語りや対話等を分析する視点が近年着目されている。アウトリーチの実践研究においても、新原らは、

教育現場における音楽アウトリーチに対する教職員の語りの重要性に言及した上で、音楽アウトリーチに対する保育者の語りを質的に分析している（新原・大澤・茂呂 2015）。このように、参加者である幼児・児童・生徒の変容についての教師・保育者のナラティブの重要性については一般的な教育実践と同様、アウトリーチ研究においても重要である。その一方、アウトリーチに携わる音楽家の視点や意見については、岡部・鈴木（2010）や林（2013）らが言及する、教育者側との連携やアウトリーチの目的の共有化において重要であるとされつつも、演奏家自身のアウトリーチに対する省察を分析対象とした研究蓄積は未だ十分であるとは言えないⁱ。この点については、小井塚が先行研究を概観した上で次のように論じている。

アウトリーチは、演奏家の人柄や個々の音楽との向き合い方が顕著に現れる場であるにもかかわらず、実践する演奏家が誰であるかは特に問題にならず、演奏家がどのような経験を積み変容していくのかに関してもあまり関心が払われてこなかった。（小井塚 2016）

小井塚が問題提起するよう、アウトリーチ実践者としての音楽家の省察は、音楽家自身の変容を捉えるだけでなく、上述の教育者との協同・連携という点を鑑みても、アウトリーチ研究において重要な一側面であると言える。

（3）音楽家の社会的な自己

教育現場等におけるアウトリーチは、コンサートやライブ等、音楽家にとっての普段の演奏機会と比べ様々な意味で異なる。例えば学校教育における音楽鑑賞教室においては、演奏家は演奏を聞いてもらう聴衆としての子どもや演奏する空間的環境だけでなく、アウトリーチに内包される教育的な意義や観点にも意識を向ける事となる。つまり、演奏家にとってアウトリーチに携わることは、単なる空間や演奏環境の違

いを意識するに留まるのではなく、そもそも「何の為に演奏するか」、「どのような立場として演奏するか」というという、社会的・文化的コンテキストとも関連する。更に、演奏する対象や演奏者としての立ち位置が変化することで、音楽家自身の自己の変容にも関わってくると言える。音楽家のアイデンティティについて詳細な研究を行ったレイモンドは、このような点について、以下のように言及をしている（岡本・東村 2011）。

社会構成主義では、人は、たった一つの中核的なアイデンティティではなく、複数のアイデンティティをもち、それぞれが他者との相互作用のなかで作り上げられていると考えます。この複数のアイデンティティは、互いに矛盾することもあります。たとえば、舞台上に立っているときの音楽家は、一人で練習しているときとは別人ですし、音楽以外の活動に従事しているときはまた別人になります。社会構成主義の言葉を用いるならば、アイデンティティもまた、絶えず進化し変化し続けます。相互作用によって、常に新しいものが作り出されているのです。

このように、アイデンティティを唯一無二である自我ではなく、他者や社会との相互関連によって捉えていくという考えは、プラグマティズムを系譜とするジェームズらの自己論に端を発し、今日に至る重要な概念でもある。心理学者であり哲学者のジェームズは、自己を「知る主体としてのI（自我）」と、「知られる客体としてのme（客我）」に区別し、人が自分自身を対象・客体として抱く自己概念について論じ、「知られる客体としてのme（客我）」の構成要素を、物質的自己、精神的自己、社会的自己という3種類に区別した。このようなジェームズの自己論は、その後多くの発展的な論点を生みつつ、今日の社会的自我論における理論的基軸となっている。ミードは、ジェームズの自己論を出発点としつつ、人間の自我は社会から生ま

れるとし、社会性やコミュニケーション等の社会的相互作用が自我へ与える影響を強調し、社会的自己について論じた。

レイモンドもジェームズやミードらが述べる社会的自己を論拠とし、上述のように「音楽家のアイデンティティは社会との相互作用により変動的であり、かつ単一ではない」と論じている（岡本・東村 2011）。

2. 研究の範囲

このような社会的アイデンティティやその変容について検討をする上では、心理学や文化人類学をはじめとする様々な観点やそれに纏わる量的・質的研究方法が提示されるべきものである。本論は、音楽教育における実践研究というアプローチから、アウトリーチ実践者としての音楽家の自己省察を分析対象とする基盤研究として位置付けられるものである。

3. 研究目的

以上の研究背景を踏まえ、本研究では、アウトリーチ実践者としての筆者が「社会との相互作用によって形成される自己」という観点でオートエスノグラフィーを作成する。記述されたオートエスノグラフィーの分析を通して、アウトリーチという社会的コンテキストと音楽家のアイデンティティの相互関係の諸相について仮説生成的に検討することを本論の目的とする。

4. 研究の視点と方法

本研究では、保育者養成校教員であると同時に、音楽家である筆者が行った地域芸術文化振興事業の音楽アウトリーチを通じた実践に対する省察及び実践を通じた自己に対する省察をオートエスノグラフィーとして記述する。

オートエスノグラフィー（Autoethnography、自己エスノグラフィー）とは、自叙伝的な記述とエスノグラフィーの特徴を合わせ持つ研究方法であり（Ellis and Bochner 2000）、学術的に

自伝的要素を組み入れて情報を発信する手法として、個人の経験を記述していくとされる研究方法である。

研究者自身の当事者性を担保しつつも、その研究方法に内含される目的として、オートエスノグラフィーの記述内容は、「同様の事象に対峙している他者に対して、実践への応用可能性に優れた知見を提供しうる」（Adams, Jones and Ellis 2015）特徴がある。また、当事者研究としてのオートエスノグラフィーについて、「ある事象の当事者としての自らの経験を対象化して、自己について再帰的に振り返る。そして、「何を」「なぜ」「どのように」行ったか、感じたかを探ることを通して自己自身、自己の行為あるいは自己と他者との相互行為、さらにその文化的・社会的な背景等を深く理解しようとする」研究であるとされている（伊藤 2015）。

これらを踏まえ、本研究においては、筆者が行ったアウトリーチ実践に関する自己省察を、オートエスノグラフィーとして記述する。オートエスノグラフィーを本研究の方法として位置付ける観点及び理由は次の3点である。

- ①筆者自身が「教員としての自己」と「音楽家としての自己」を多声的な自己として明確に自認しており、そのような筆者によるオートエスノグラフィーは、「複数の自己」という分析対象としての明示性を持っていることから、「社会的コンテキストにおける複数の自己」について論じる基盤研究としての仮説生成という研究目的に合致している。
- ②社会構成主義に立脚し発展してきた研究方法であるオートエスノグラフィーの背景として、Jones（2013）は、社会的なアイデンティティの重要性の台頭に言及している。このような研究方法としてのオートエスノグラフィーの性質は、本研究の分析の観点である「実践者の社会的な自己」を検討する上での妥当性・親和性をもつ研究方法であると言えるⁱⁱ。
- ③筆者自身の「大学教員」と「音楽家」という

社会的・職業的立ち位置におけるオートエスノグラフィーは先行研究が少なく独自性が強い。また、記述された内容は本研究の言及範囲である「音楽家の社会的で多声的な自己」に関する事例である。そのような筆者のアウトリーチに対する記述自体が読者の省察や更なる批判的検討を喚起するというオートエスノグラフィックな観点において、意義があると言える。

II. アウトリーチ実践の自己省察を通した筆者のオートエスノグラフィー

1. 本研究におけるオートエスノグラフィーの研究手法としての範囲と手続き

本オートエスノグラフィーの記述内容は、研究目的であり言及の範囲である、「社会的な自己」について、既にそれ自体が研究目的であると認知している執筆者自身によって書かれたものである。これは、批判的な検討を要請する読者の存在を前提したオートエスノグラフィーの研究方法的性質を援用し、アウトリーチ実践者である音楽家（＝筆者）のアイデンティティが、アウトリーチ実践とどのように関わるかを、仮説生成的に論じようとする本研究の立場によるものである。つまり、実践者の社会的自己に対する認識や自己感情を主観的なナラティブの記述により表明すること自体が研究目的に内含され、社会構成主義における研究方法に対する認識論や方法論的批判^Ⅲの範囲には位置づけられない。

これについて、演劇実践教育におけるオートエスノグラフィーの研究を行った花家は、オートエスノグラフィーの特徴として「執筆者の実践に対する感情を内包した形で書かれながらも、読者からの批判的検討を要請するものがあり、そのために様々な記述上の企図を用いることが積極的に許容されている」とし、更にはそのような批判的検討が教育実践における連環へと繋がると論じている（花家 2016）。

本研究のオートエスノグラフィーにおいて

は、筆者のアウトリーチに対する省察部分と、アウトリーチ実践を通したアイデンティティへの自己省察を含む部分を明確に記し分けることで、自己省察の目的がアウトリーチ実践方法の検討ではなく、アウトリーチ実践者のアイデンティティという視座の明示であることが企図されている。

尚、オートエスノグラフィーの記述形式に関しては、エピソード記述、エッセイ、詩、随筆等、特定の形式を持たず多岐に渡ることがその特徴として挙げられる。本オートエスノグラフィーにおいては、社会的相互作用における筆者の内省について書かれており、当事者視点としての一人称「私」による随筆的形式をとりつつも、教育実践研究としての研究蓄積を期待するという学術的観点から、心理描写は語彙や文法における客観性が意識されたものである。

2. アウトリーチの概要

本オートエスノグラフィーの省察対象となるアウトリーチ（以下「本アウトリーチ」とする）は、2019年度鳥取県総合芸術文化祭・とりアート（以下「とりアート 2019」とする）における音楽ワークショップ「目で見える音あそび」である。とりアートは、鳥取県及び、鳥取県総合芸術文化祭実行委員会らが平成 15 年より行なっている地域芸術文化振興事業である。県内における美術、演劇、音楽、ダンス等のワークショップや公演を企画・実施し、「県内の文化芸術活動の裾野拡大を目指し、県民誰もが気軽に文化芸術に触れ、楽しむことができるような、機会の提供を行う」ことを目的としている（鳥取県総合芸術文化祭実行委員会 2020）。本アウトリーチは、とりアート 2019 の西部地区事業として、実行委員会より小学生以下の子どもを対象とした音楽のワークショップの企画・実施を委嘱されたものである。実施方法・期間・内容及び対象年齢は筆者と実行委員会およびアートマネージャーとの会議を経て決定された。

3. アウトリーチ実践に対する筆者のオートエスノグラフィー

(1)

アートマネージャーであるとりアート実行委員のNさんはこの数年間、私が故郷である米子市でライブやコンサートを行う際には、毎回オーディエンスとして足を運んでくださり、更には、コンサートスタッフとしてサポートをして頂いたこともあった。私が演奏家（ピアニスト）として奮闘している姿と、教員として教育に携わってきた姿の両面を知っていたNさんは、まだ私がとりアートに招聘されることが決定される以前から、「哲平さんは地元ではピアニストというイメージしか持たれていないけど、そちら（教育者）としても私は知っている」と言ってくださった。実行委員会側に私の名前を出して推薦してくださった時も、「哲平さんの名前を出すと、周りは初め、哲平さんがとりアートでコンサートをやると思われる。だから私は『違うんです、そうじゃなくて、哲平さんはワークショップとか、もっと色々できるんです』と伝え続けてきた」と話してくださった。私がとりアートでワークショップを行うことに對して、当初から前向きに考えることができたのは、今振り返ると、「Nさんは私が周りに知って欲しいと思っていることを知っていて、更にはそれを周囲に伝えてくださっている」という状況が一因なのではないか。

(2)

「とりアートで音楽ワークショップをやって欲しい」との話が初めてあった時、それまでの地元での演奏の仕事に関する話を受ける時とは違った、明確な喜びがあったのを覚えている。正式にワークショップの依頼があった時にまず感じたのは、「教育に携わっている自分としての自己証明」の機会を故郷で得ることへの喜びである。上述した通り、Nさんが「教育者としての自分」を言語化して強調していたことを今でも印象深く覚えていることから、そのよう

な自分のアイデンティティを、周囲からも認識されたいという欲求があったのだと思う。

そして、この感情の裏には、それまで地元で継続的に大小様々な演奏の機会を頂戴しているにもかかわらず、自分自身がプレイヤーとして成長できていないのではないかと、自分是对価に見合った演奏ができていないのではないかと、という焦りや不安があった。それらの焦りや不安は、当時からメタ的に自己認識していた「演奏家としての自分」としての自信の喪失感へと繋がっていた。「演奏家という顔」だけでなく、教育者としてのキャリア形成も行ってきており、大学教員という社会的立ち位置という二面性を持っている自分を知ってもらうことで、音楽家としてのキャリアの行き詰まりに対するエクスキューズになるのではないかと。そんな私の中の思いが、ワークショップの依頼を受けた時に感じた喜びの裏にあるのではないかと感じている。

(3)

だからこそ、ワークショップを成功させたいという前向きな思いがあった。実行委員会側からの、「コンサートのような一方向型のワークショップではなく、インタラクティブでクリエイティブな企画にしたい」という思いにも強く共感したし、同時にそのポリシーを実現できるという自己効力感のようなものを抱いており、それが「よし、やってやるぞ」という意気込みに繋がっていった。

Nさんや実行委員の方々と、2019年の7月から複数回に渡り、ワークショップの方向性や内容についての打ち合わせを行った。打ち合わせでは、初期の段階から「双方向型の音楽ワークショップ」というコンセンサスの下、「子どもとクリエイティブな活動をしよう」という観点で話題が進んだ。大まかな内容として、音楽作りを行う事は私の中で決まっていたが、活動内容の詳細や構成は、参加者の年齢や人数、当日の環境によって変わる部分も大きいと思ってい

た。8月の実行委員会との打ち合わせの段階では、「音から形を作る、形から音を作る」という活動をする事が決まり、「音⇄形」という大枠のコンセプトや内容案を実行委員の方々に伝えたところ、実行委員会の方々からも様々な視点で意見を頂戴し、「目で見える音あそび」というワークショップタイトルが決定した。

(4)

ワークショップが終了し、その内容を振り返ると、子ども達と創造的な音楽活動を行うことに対する難しさを改めて感じると共に、自分自身の未熟さを深く感じた。音を形にする、形を音にする活動は、音楽の表現活動の中でも抽象的であり、だからこそ、「わかりやすさ」を活動の中に入れることが大切であるのだと感じた。創作や音楽作りのような創造的な音楽活動の難しさは兼ねてより議論されているところであるが、やはり、リズムや音階等の音楽的な枠組みやルールの制限を取り払えば取り払うほど、子どもの自由な発想に近づくと同時に、「自由にやることの難しさ」が生まれるのだと改めて感じた。この、「枠組みの設定」に意識が偏重してしまったように感じるのは、やはり多くの「大人の目」が存在しており（ワークショップは保護者同伴であり、更には見学も自由だった）、それを気にしてしまうが故であると思う。事実、プロセスに加え、「活動の最後はどのように終わらせようか」という、「活動の見え方」、「流れの作り方」を考えることも多かった。

(5)

ワークショップの中では、子ども達が数十種類の楽器から一つを選び、その楽器の音からイメージされる形を鉛筆で紙に描き、更に描いた形を粘土で立体造形的に表すという活動があった。これは所謂「決まった正解がない活動」であり、6～7歳の参加者の中では比較的年齢の高い子ども達の中には、何をしたら良いかわからず、初めは頭に「？」が浮かんでいる子もい

た。逆に、3歳や4歳位の子ども達は、描いたり粘土をこねたりすることを純粋に楽しみ、あまり悩むことなく音を形作っているように感じられた。

そのような中、5歳のA君は、スライドホイッスルの音をスケッチし、それをもとに一心不乱に粘土で形を作っていた。「笛を吹きながらだと描けないから、お母さん代わりに吹いて」と母親に伝え、A君自身は真剣な表情でスライドホイッスルの音に耳を傾けていた。A君の母親がゆっくりとスライドホイッスルをグリッサンドで演奏すると、A君はその音を聞き「音が17個ある!」と話しながら、揺るぎない確信を持ってスケッチブックに一気に形を描き、再び手を止めて音を聞き、また形を描き込み…という作業を繰り返していた。出来上がった作品は、スライドホイッスルのグリッサンドから大人が想像するような流線的な形（少なくとも私はそのような図形のイメージを持っている）ではなく、同じ大きさの長方形が均等にならんだ形の周りを、幾何学的な図形が囲んでいるという、私にとっては全くの予想外の作品であった。私はそのようなA君の作品や作品作りに向かう熱心で確信的な様子をワークショップの中で見る事ができ、とても嬉しかった。ワークショップの最中や終了後にも、周りのスタッフの方に「A君の作品見ました?すごいですよね。大人だと絶対考えつかないですよ」「スライドホイッスルの音を聞きながら、音の数を数えていましたよ」等と喜びと興奮を交えながら共有を図った。ワークショップの様子を勤務大学の先生に話す時も、「こんなに自由な発想の子がいたんです、すごく感動しました」とA君の様子をとりわけ印象的に話していた。今でも彼の表現に向かう姿はとても印象的で、その様子は鮮やかに思い出されるのだ。

(6)

しかし、この事を思い出す時、喜びや誇りというポジティブな感情に冷や水をかけるよう

な、もう一つの冷めた自分の声が聞こえる。それは「私はA君の姿やA君の表現を、音楽のワークショップにおける一つの理想像として、或いはワークショップの成果として、周囲に向けて声高に強調したかったのだろうか？」という声だ。

A君の表現を理想とし、それを強調したいという思いは、私自身の教育観の表出であると言ってしまうとそれまでである。(勿論、A君の表現は個性的で、枠組みや固定概念から逸脱していると捉えるのは私の主観に過ぎない可能性もあり、より多くの子ども達と関わってきた経験のある先生からすると、A君の表現が別段特別視されるものではないという意見もあるかもしれない)だが、もう一步自己省察を進めれば、おそらく私は常々、「予想外で型破りな表現に価値を置く教育観を持っている私」という自己を抱いており、更にはその自己像を他者に認知されたいという欲求を持っている。

「予想外で型破りな表現に価値を置く教育観を持っている私」、それを自己像として周囲に認知してもらいたい。なんと陳腐な自己証明かと憂鬱な気分になる。教育という場や子どもというフィルターを通して、私は私自身の価値を証明したいと感じているのだろうか？

(7)

そもそも私は「予想外で型破りな表現」に音楽の面白さを感じてきた。ジャズのライブ中、音楽的なセオリーを「あえて」外すことの洒脱さを目指してアドリブをしたり、そのようなプレイヤーを好んだりしてきた。そして、それを私自身のミュージシャンとしての個性として表明しようとする傾向があったのだ。結局、それが音楽教育という場に変わっただけで、子ども達の型破りな表現に対して、単純に私自身が良いと思うに留まらず、「それを良いと思っている自分」という自己像・アイデンティティを作り上げようとしている部分があるのだと思う。

「予想外で型破りな表現」は、音楽家としての自分のアイデンティティであると共に、音楽

教育者としての自分のアイデンティティでもあり、二つのアイデンティティの共通項として自身の中に横たわっているのである。

(8)

さらには、「予想外で型破りな表現」に対するアプローチにおいても、音楽家としての自分と教育者としての自分には共通項があると感じてきたことに気づいた。例えば、歌舞伎の通説とも言われている、「型があるから型破り、型がなければ形無し」という言葉は、即興や作曲をする上での私の一つのポリシーであると同時に、子どもの表現を考えたり、物事を教えたりする時の意識にも欠かせない視点として度々現れる。そして、このようなアプローチとしての共通項を持っていることが自身の強みだと感じていたのだろう。「職業的・社会的に多面的なアイデンティティを持つ私自身の個性」つまり、子ども達の個性を見取る教師としての姿勢と、ミュージシャンとしてのオリジナリティを追求する姿勢に関連性を持たせたかったのである。「子どもと関わること、ライブをすること」に対して共通項を見出そうとするのは、多面的なアイデンティティが自分の個性であり、強みであると表明しなかったからなのだろう。

Ⅲ. オートエスノグラフィーの分析

1. 本オートエスノグラフィーの構成と執筆上の企図

本オートエスノグラフィーは、8篇によって構成されている。

(1)、(2)は、アウトリーチを行うことが決まった当初の経緯と、その中における「私」自身の感情の変化を取り扱う内容であり、筆者が音楽家としてのアイデンティティと教育者としてのアイデンティティに対するそれぞれへの自己省察を行っている。

(3)、(4)、(5)は、教育者(アウトリーチ実践者)として「私」がアウトリーチについての省察を行う内容である。これらの記述内容は、筆者の

自己やアイデンティティに対する直接的な省察ではないが、ワークショップの内容自体を説明する目的が含まれている。さらに、(5)のエピソードに登場するA君の事例が、(6)以降の筆者のアイデンティティに対する自己省察を記述する為には必要不可欠であり、その事例は詳細に執筆されている。

(6)、(7)、(8)は、アウトリーチを経験した「私」が、アウトリーチを実践した自分や子どもと関わる自分自身に対して省察を行い、その記述の殆どが自身の社会的なアイデンティティに対して意識的に記述されている内容である。

Ⅱの1. で述べたとおり、本研究におけるオートエスノグラフィーはアウトリーチ実践方法の検討ではなく、アウトリーチ実践者のアイデンティティという視座を明示する執筆企図により、(5)はA君という子どもの姿を通した実践への省察であり、(6)以降は実践の省察をする「私」への言及というように、篇を分けられて記述されている。つまり、(5)で描かれた「私」によるA君のエピソードは、それを振り返り記述している私自身への自己省察へとつながり、(6)から(8)においては「私」の音楽家と教育者としての自己への省察として経時的に記述されている。

2. アウトリーチ実践者としての筆者の社会的自己

(1)、(2)において、筆者である「私」は、音楽家としての自己と教育者としての自己の2面性を既に認識していた。アウトリーチ講師として招聘された「私」は、音楽家として周囲からどう思われるか不安を抱いていた一方、その職業的な2面性を認め、評価してくれたNさんの存在より、自己肯定感と自尊感情を持ってアウトリーチに関わる姿勢を抱くことができた。(3)で「私」は「だからこそ、ワークショップを成功させたいという前向きな思いがあった」と振り返っていたことから、周囲が「私」の自己をどのように捉えているかが、アウトリー

チに向かう「私」の姿勢に対し、大きく影響を与えたことが分かる。

この点に関して、堀内は「“そうになりたい”という理想の自分（理想自己）や“他人から自分はどうみられているか”という観点から推測された自分（社会的自己）は、現実自己と同様に、個人の認知や行動を規定する点で重要だと考えられる」（堀内1999）と述べている。また、遠藤（1992）らは、現実自己と理想自己のズレが、自尊感情と関わることを明らかにしている。

筆者である「私」も(1)、(2)において、職業的・社会的なアイデンティティに関しての理想自己と現実自己への葛藤を記述している。それと同時に、Nさんという「私」のアイデンティティを認めてくれる存在が、「私」のポジティブな姿勢でワークショップへ向かう意識へと繋がる記述がなされている。

これらのことから、アウトリーチ実践に関わる他者や、実践者の社会的立ち位置という社会的要因とそれに起因する自己認識が、実践者のアウトリーチ実践に関する意識や態度と関わりがあると言える。

3. 実践の省察により生まれた自己像への気づき

(5)以降のオートエスノグラフィーで、「私」は実践中に印象的だった子どもの表現の姿を、「なぜ印象的だと感じたのか」という視点で自己省察を行っている。このような実践者の省察過程は、ショーンの省察的实践（reflective practice）で詳細に研究され、教育実践のみならず、多くの専門職教育において重要な概念とされている。音楽教育研究においても、ショーンの省察的实践の理論を用い、研究者と教育実践者のインタビュー等の対話を通して実践を省察する研究は散見される。それらの実践研究においては、実践者が子どもの表現に言及する語りに焦点が当てられ、それらの語りを分析することで実践方法やスキーマを考察することも少なくない。一方、本オートエスノグラフィーにおける省察は、A君の表現を事例として挙げつ

つも、省察の最終的な目的は実践論等のアウトリーチ実践自体に向けられたものではなく、「A君の表現を評価する実践者」つまり、自己のアイデンティティへと向けられている。

筆者である「私」は、(6)において、「A君の表現に価値を置く自分」と、その自分を俯瞰し、「そのような教育観を持っている自己像を他者に表明したい自分」という二重の自己について述べている。そして、この二重の自己は「この事を思い出す時、喜びや誇りというポジティブな感情に冷や水をかけるような、もう一つの冷めた自分の声が聞こえる」と表現されるように、実践の振り返りを行うことで生まれた自己覚知であると言える。その気づきは更に(7)、(8)で述べられている「私」自身のアイデンティティの省察へとつながり、「多面的なアイデンティティが自分の個性であり、強みであると表明しなかった」と記述されている。即ち、アウトリーチ実践を省察する事を通して、それまでされ得なかった形での言語化を伴い、実践者自身の自己に対する新たな認識が生まれたことがこれらの記述から読み取れる。

IV. おわりにー本研究のまとめー

1. 分析結果のまとめと考察

以上の分析を通し、本オートエスノグラフィーから、実践者のアイデンティティという言葉及範囲における具体的な2つの視座が明らかとなった。1点目は、アウトリーチ実践者の社会的自己とアウトリーチ実践の相関性、2点目は、実践の省察を通した音楽家のアイデンティティについての自己認識の変容である。

1点目のアウトリーチ実践者の社会的自己とアウトリーチ実践の相関性については、Ⅲ-2.で分析された、アウトリーチ実践前の筆者の社会的自己が、他者や社会的立場といった社会的要因により変容し、アウトリーチ実践への意識や自尊感情へと影響を与えたという事例から考察される。

2点目の実践の省察を通した音楽家の自己認

識の変容については、Ⅲ-3.で分析された、筆者のアウトリーチ実践の省察に起因したアイデンティティへの自己認識の変容の事例から考察される。

2. 今後の研究の展望

アウトリーチに携わる音楽家は、ジャンルやキャリアにおいて多岐に渡り、アウトリーチに対する教育的観点や参加者である子どもに対峙する姿勢、そしてアウトリーチを行う演奏家自身の目的は様々である。国内外の音楽アウトリーチの参与観察を通した継続的な研究を行っている津上は、演奏家のアウトリーチに対峙する姿勢について、2つのオーケストラによるワークショップを比較し、一方は『無知な聴衆に専門家が教える』という構図が剥き出しで、聴衆に対する『上下関係』の意識が強烈に感じられた」と評し、他方を、「音楽の力と子どもの聴く力に対する深い信頼に、会場の全員が巻き込まれた見事なアウトリーチだった」と述べている(津上 2013)。このような音楽家のアウトリーチに対する姿勢に関しての問題意識は、アウトリーチ研究が盛んになった2000年代から20年近くたった今も教育現場において依然として存在している。

これらの問題を捉える上では、アウトリーチ実践におけるカリキュラムや方法論、教育現場と専門家の連携といった包括的な視点でさらなる研究蓄積が期待されると共に、より多角的な研究の観点が必要となるだろう。本研究においては、音楽家自身の意識を研究の焦点とし、音楽家のアイデンティティという側面から問題の検討を試みた。

その上で、筆者自身のオートエスノグラフィーの記述を通じて、結果として2点の具体的な視座が提唱された。今後はこれらの視座を理論基盤として、アウトリーチを実践する音楽家へのインタビュー等、多角的な調査を含む後続研究によって検討を重ねること研究の展望とする。

脚注

- i 国内において、音楽家のアウトリーチに対する省察を分析対象とした質的研究は、新原・茂呂（2015）、小井塚（2016）らの研究を含めて散見される程度である。
- ii 小山は、エスノグラフィを「ポストモダニズムの流れに位置づくものとしては実証主義的なプログラムに対する挑戦を示し、前述の社会構成主義とも親和的である」とし、「こうしたエスノグラフィの歴史の中からさらに分派したのがオートエスノグラフィである」と述べている。（小山 2017）
- iii これらの社会構成主義的見地に対する批判については、ウルガーらが問題提起したオントロジカル・ゲリマンダリング（Ontological Gerrymandering）に代表される（Woolgar & Pawluch 1985）。オントロジカル・ゲリマンダリングとは、ナラティブ・アプローチを含む社会構成主義は、その問題対象に対し、研究者の都合の良い取捨選択を行う、恣意的な線引きが存在するという方法論的批判である。

引用・参考文献

- Adams, T. E., Jones, S. H. and Ellis, C., (2015), "Autoethnography", New York: Oxford University Press.
- Ellis, C. and Bochner, A., (2000) "Autoethnography, personal narrative, reflexivity," in Denzin, N. K. and Lincoln, Y. S., eds., *Handbook of Qualitative Research*, second edition, California (藤原顕訳「エスノグラフィー・個人的語り・再帰性：研究対象としての研究者」『質的研究ハンドブック 3 巻 質的研究資料の収集と解釈』北大路書房, 2006 年 129-164
- 遠藤由美（1992）「自己認知と自己評価の関係 重みづけをした理想自己と現実自己の差異スコアからの検討」『教育心理学研究』（40）第 2 号, 157-163

- 花家彩子（2016）「如月小春「八月のこどもたち」記述群における演劇と教育：オートエスノグラフィによる研究」東京学芸大学博士論文 博甲第 284 号, 206
- 林睦（2013）「音楽教育におけるアウトリーチを考える—基本的な考え方、歴史的経緯、最近の動向」『音楽教育実践ジャーナル』（10）, 11
- 堀内孝（1999）「現実自己、理想自己、および、社会的自己における自己関連付け効果」『心理学研究』（70）第 2 号, 129
- 伊藤精男（2015）「人材育成研究における「自己エスノグラフィ」の可能性」『九州産業大学経営学会経営学論集』25（4）, 26
- Jones, S. H., Adams, T.E., & Carolyn, E. (2013) "Handbook of Autoethnography", New York, Left Coast Press, Inc., 17-43
- 久保田慶一（2019）「新・音楽とキャリア ～音楽を通した生き方・働き方～」スタイルノート, 147-176
- 小井塚ななえ（2016）「演奏家の成長におけるアウトリーチの教育的意義：事例分析と聞き取り調査を通して」東京芸術大学 博士論文 12606 甲第 808 号, 2
- 小山聡子（2017）「質的研究方法において研究者が自己を語ることの意味と位置—授業研究を通して—」『社会福祉』（58）, 74
- 壬生千恵子（2008）「高等教育と音楽家のキャリア・デザインに関する一考察—社会制度の現状と方向性を視点として」『愛知県立芸術大学紀要』（38）
- 新原将義・茂呂雄二（2015）「音楽家はアウトリーチ実践をいかに語るか：修正版グラウンデッド・セオリー・アプローチを用いた検討」『筑波大学心理学研究』（49）
- 新原将義・大澤愛・茂呂雄二（2015）「幼稚園・保育園での音楽アウトリーチに関する保育者の語りの質的検討：—修正版グラウンデッド・セオリー・アプローチを用いて—」『音楽教育学』（45）

- 岡部裕美・鈴木香代子 (2010)「学校と演奏家の連携による音楽教育の可能性—継続的なアウトリーチ活動の事例を追って—」『千葉大学教育学部研究紀要』(58)
- 岡本美代子・東村知子 (2011)『音楽アイデンティティ 音楽心理学の新しいアプローチ』北大路書房, 10-17
- 鈴木隆雄 (2010)「当事者であることの利点と困難さ—研究者として／当事者として」『日本オーラル・ヒストリー研究』(6), 67-77
- 津上智実 (2006)「ギルドホール音楽院のアウトリーチ教育」『神戸女学院大学論集』(53 巻 1 号)
- 津上智実 (2013)「神戸女学院大学のアウトリーチ教育と 3 大学連携—「コミュニケーションとしての音楽」再発見の試み」『音楽教育実践ジャーナル』(10 巻 2 号)
- 鳥取県総合芸術文化祭実行委員会 (2020)「第 18 回鳥取県総合芸術文化祭・とりアート 2020 実施要領」鳥取県総合芸術文化祭実行委員会編
- Woolgar, S. & Pawluch, D. (1985) "Ontological Gerrymandering: The Anatomy of Social Problems Explanations." *Social Problems*, 32, 214-227, Oxford University Press